مكتبة وملتقى علم الأصوات
phonetics-acoustics.blogspot.com

السلسلة الكلامية في اللغة العربية

محاولة تحليلية من المنظار الصوتي

بسام بركة

لقد أدّت الدراسات الصوتيّة الحديثة إلى استنباط مفهوم «السلسلة الكلامية» (أو السلسلة الأدائية) chaine parleé». وهي تحدّ بكونها سلسلة وحدات لغويّة تمايزية ومتتالية تنتظم في عملية الكلام وعلى مستويات عديدة كمستوى الأصوات (الفونيمات) ومستوى الكلمات (المونيمات). هذا ويكون تتابع هذه الوحدات وتتاليها أشدّ وضوحاً في التكلّم منه في الكتابة (من هنا جاءت التسمية «السلسلة الكلامية»). ويؤكد مفهوم «السلسلة» (ترابط عدة مقاطع ووحدات فيما بينها) على ظاهرة التتابع الخطّيّ (النظميّ)، ويوحي بأن العناصر اللغوية المتتالية فيها ليست متجاورة فحسب، بل مرتبطة فيما بينها ارتباطاً صوتياً ومعنوياً. لذا تُدعى السلسلة الكلامية كذلك أحياناً بالسلسلة «الخطيّة» chaine linéaire. إلا أن التحليل اللساني (الصوتي والمعنوي) يُبرز وجود محور آخر، غير المحور النظمي، تتعاقب عليه الوحدات الصوتية، وهو المحور الاستبدالي الذي تقوم عليه علاقات تضاد وتنافر بين وحدات السلسلة والوحدات التي يمكن أن تحلّ محلّها. والواقع أن اللسانيّة تعتمد في تحليل الأصوات اللغوية على الوحدة الصغرى (الفونيم) من حيث هي صامت أو صائت أو نصف صامت. وهي تعدّها في دراسة الصوت لحدّ ذاته وحدات مستقلة بعضها عن البعض الآخر. وهذا ضروريّ ليتيسّر التعرّف على كلّ صوت من الأصوات اللغوية وتحليله. فعلم الأصوات يقوم بادىء الأمر بوصف الصوت بغضّ النظر عن استعماله الفعلي في اللغة. أضِف إلى ذلك أنّ الكلام المكتوب يقدّم اللغة، من حيث كتابة الحرف والتشكيل، وكأنها حبّات عقدٍ متراصّة جنباً إلى جنب، ولكن منفصلة بعضها عن البعض الآخر. والحقيقة أن الصوت (كما يصفه علم الأصوات العام) ما أن يدخل في السلسلة الكلامية حتى يتأثر بالأصوات المجاورة له ويؤثر فيها، وذلك ضمن عملية تفاعل متبادل. ويُسمّى العلم الذي يبحث في هذه التداخلات والتأثيرات المتبادلة بين الأصوات، **علم الأصوات التركيبي** Phonétique Combinatoire.

ذلك أن السلسلة الكلامية لا تتضمّن وحداتٍ معزولة «ثابتة» بقدر ما تتكوّن من حركاتٍ استمرارية يقوم بها الجهاز النطقي في عمليةٍ تنتج وحداتٍ صوتية، ومفرداتية، ومقطعيّة، تترابط فيما بينها ويتأثر بعضها بالبعض الآخر. والكلام في الواقع ديناميّة، ولا بدّ لمن يصف وحداته أن يأخذ بعين الاعتبار هذه الدينامية. وإذا كانت كلّ لغة تختار من بين العدد الكبير من الأصوات التي يمكن لجهاز النطق أن ينتجها، أصواتاً ذات عددٍ محدّد، فإنّ كلّ لغةٍ تقدّم كذلك تنظيماً محدّداً لهذا الاختيار وترتيباً للأصوات يختلف من لغة إلى أخرى. هذا فى ما يتعلّق بالأصوات لحدّ ذاتها. أما بالنسبة للعناصر المرافقة للصوت، من مثل النَبْر، والوَقْف، والمقطع، والشدّة، والمدّة، فإنّ كلّ لغةٍ من لغات العالم تستخدمها بطريقة خاصة بها تقع بين الحياد التامّ في التركيب اللغوي وبين استخدامها كسماتٍ تمايزيّة، مروراً بوظيفتها في رسم حدود المقاطع اللغوية فقط.

وهكذا فإنّ الصوت يكوّن العنصر الأساس للتفاهم بوساطة اللغة؛ ولكنه لا يحمل منفرداً أي معنى. فالأصوات حين توضع جنباً إلى جنب في السلسلة الكلامية تشكل وحداتٍ دلاليةً أكبر. ويمكن تصنيف هذه الوحدات الدلالية في صنفين اثنين هما: الوحدات المقطعيّة والوحدات فوق المقطعيّة.

أولاً: التراكيب المقطعيّة

1 ـ تفاعل الأصوات بعضها مع بعض

تحدث بين الأصوات المتجاورة والمتقاربة في السلسلة الكلامية تفاعلاتٌ تؤدّي إلى تغيير طبيعة هذه الأصوات،

إنْ من حيث النطق أو من حيث السمات التمايزية. وقد توصل الباحثون إلى تحديد عددٍ كبير من هذه التفاعلات لا سبيل إلى ذكرها كلّها الآن[1].

إذا تجاور صوتان مختلفان في مخارجهما أو تقاربا انجذب أحياناً كلٌّ منهما نحو الآخر، ممّا يؤدّي إلى تغيير الخصائص الصوتية لإحداهما. فتارةً يلتصق أحد الصوتين المتباعدين أصلاً بالآخر، فينتقل الصوت (أو الأصوات) التي كانت تفصل بينهما إلى ما بعدهما، وهذا ما يُسمى بظاهرة «القلب المكاني» métathése,. ومثال ذلك كلمة «fromage» الفرنسية التي تتحدَّر من الأصل اللاتيني «formaticum»، وكلمة «infarctus» التي يلفظها البعض خطأً infractus. وتارة يكتسب أحدُهما نوع الصوت الآخر، فيحدث ما يُسمّى بظاهرة «التشاكل» (أو «المماثلة») assimilation؛ مثلما يحدث في لام «ال» التعريف التي تدخل على حرف شمسيّ فتتحوّل إلى صوت الحرف ذاته (مثل: «التفاحة» وتلفظ «اتّفاحة»؛ السماء، وتلفظ «اسّماء»، إلخ). وهناك حالة أخرى من تفاعل الأصوات، وهي عندما يتنافر صوتان متّحدان متجاوران أو متقاربان، فينتج من ذلك أحدُ ثلاثة أمور: أ ـ يتحوّل أحد الصوتَيْن إلى صوت مغاير للآخر، وهذا ما يُسمى بظاهرة «التباين» dissimilation (مثلما تحوّل الصوت «r» في purpur اللاتينية إلى صوت «l» في purple الانكليزية). ب ـ يسقط أحدهما في النطق، مثلما حدث في معظم الأصوات المشدّدة في العربية، إذ تحوّلت في لهجات بعض المناطق العربية إلى أصوات مخفّفة (مثل: «من كلْ بدْ»، بدلاً «من كلِّ بدٍّ»؛ «مدْها» بدلاً من «مدّها»، الخ). ج ـ يسقط الصوتان معاً ويحلّ محلهما صوتٌ آخر غريب عنهما؛ مثلما حدث في صوتَيْ اللام المشدّدة في اللاتينيّة اللّذيْن تحوّلا في إحدى اللهجات الإيطالية إلى «تاء» أو إلى «راء» («bella» وbellum اللاتينيتان تحوّلتا إلى «bét, bera» في الجسكونيّة)[2].

إنّ دراسة الأصوات اللغوية المختلفة يبيّن اهتمام البشر غير الواعي بضرورة إدراك السامع للسمات الملائمة في السلسلة الكلامية. فوجود نظامٍ وأنظمة متفرعة عنه في كلّ لغة ينتج عن هذا الاهتمام بالتمييز والتعرّف على الفروقات والسمات التباينيّة. ولكنْ، ورغم ذلك، نرى أن النظام اللغويّ يخضع لميل المتكلّم إلى الاقتصاد في الجهد وإلى التبسيط[3]. وهذا يعني أن النظام يقع بين قوتين ضاغطتين: ضغط إدراك التمييز عند السامع، وضغط الجهد الأدنى في النطق عند المتكلّم؛ ويساعد هذا الأخير التبسيطُ الذي ينتج عن تفاعل الأصوات إحداها بالأخرى ضمن السلسلة الكلامية المنطوقة.

2 ـ المقطع

لقد أثبتت الدراسات المخبرية (الفيزيولوجية منها والسمعية) أنّ إنتاج الكلام لا يتمّ بضغط متواصلٍ وثابتٍ من الرئتين خلال المجموعة النَفَسيّة الواحدة. فعضلات الصدر تنتج نبضاتٍ منفصلة من الضغط خلال إنتاج المجموعة النفسيّة الواحدة. كما أن تسجيلات الكلام ودراسة طيفه أدّت إلى التأكد من وجود مقاطع متتابعة في إخراج الكلام. وقد شاهد العلماء أنه في حال تسجيل الذبذبات الصوتية لجملة ما، يظهر أثَرُ هذه الذبذبات في شكل خطٍّ متموّج، ويتكوّن هذا الخط من قممٍ ووديان. وتلك القمم هي أعلى ما يصل إليه الصوت من الوضوح. وتحتلّ الصوائت في معظم الأحيان تلك القمم، تاركة الوديان للصوامت. لذلك اعتمد علماء الأصوات دراسة «المقطع» syllabe كوحدة صوتية أساسيّة في تحليل السلسلة الكلاميّة. ولا يحتاج إثبات أهميّة المقطع إلى تجارب علميّة معقّدة. فمراقبة الحسّ اللغوي عند البشر يثبت ذلك في العديد من المجالات. ولنأخذ مثلاً اكتساب اللغة عند الطفل. فهذا الأخير يعي اللغة التي يتلقّاها كمقاطع محدّدة، قبل أن يعيها ككلماتٍ (تتكوّن من عدّة مقاطع) أو أصوات (يتكوّن المقطعُ من عددٍ محدّدٍ منها)، لذا، يبدأ الطفل بلفظ با ـ با، ما ـ ما، تا ـ تا، الخ. كذلك، كانت الكتابة عند عددٍ كبير من الشعوب «كتابة مقطعيّة»، مثل الكتابة العربية القديمة التي كانت تدوّن الصامت فقط دون الصوائت والحركات (أنظر الفصل الأخير: **الكتابة**...) من ناحية أخرى، كان تعليم القراءة للأطفال حتى عهدٍ قريب يقوم على تقسيم السلسلة الكلامية إلى مقاطعها (من منّا لم يسمع الأطفال يردّدون با ـ بو ـ بي، دا ـ دو ـ دي؟). أضف إلى ذلك أن الأوزان الشعريّة وإيقاعات الوزن تُبْنى في معظم الأحيان وتُحلّل على أساس المقاطع الصوتية[4]. ولكن، ما هو المقطع؟

المقطع نوعٌ بسيط من الأصوات التركيبيّة في السلسلة الكلامية. بمعنى أنه وحدة صوتية أكبر من الفونيم (الصوت اللغوي) وتأتي مباشرة بعده من حيث الأبعاد الزمنيّة (في النطق) والمكانية (في الكتابة). وهو يتكوّن من «نواة» (تدعى النواة المقطعيّة noyau syllabique,) تكون إجمالاً صائتاً، مصحوبة أو غير مصحوبة (في بعض اللغات) بصامتٍ واحدٍ أو أكثر. وتتصف مكونات المقطع هذه بالاتحاد وبنوع من التماسك النطقي (والنفْسي عند بعض

العلماء). وهناك عدّة أوجه يُحدَّد المقطع من خلالها. فمن المنظار الفيزيولوجي، برهن «غرامون» grammont أن المقطع ينتج عن «توتّر متزايد لعضلات الصدر يليه انفراجٌ وتراخٍ»[5]. أما من حيث الإدراك والتلقي، فإنّ المقطع يحدّ بكونه مجموعة صوتية تحوي قمّة إسماع ذات حجمٍ أعظم وتقع بين حدّين أضعف (من حيث الإسماع). وبطريقة عكسية، يرى بعض العلماء أن المقطع هو ذلك «المدى الذي يقع بين حدّين أدْنيينْ من الإسماع».

هذا ويميّز علم الأصوات بين نوعين من المقاطع: أ ـ المقطع المفتوح syllabe ouverte, (أو الحرّ، أو المتحرّك) الذي ينتهي بصائت طويل أو قصير؛ ب ـ المقطع المغلق syllabe fermée, (أو المقفول، أو المعوق، أو الساكن) الذي ينتهي بصامت. فالفعل الماضي الثلاثي «دَرَسَ» مثلاً، يتكوّن من ثلاثة مقاطع مفتوحة (دَ، رَ، سَ)؛ في حين أنّ الاسم «درْسٌ» يتكوّن من مقطعين مغلقيْن (دَرْ، سُنْ). وقد لاحظ العلماء أن المقطع المفتوح موجود في كلّ لغات العالم، أما المقطع المغلق فهو موجود في بعضها فقط، وأنه لا توجد لغةٌ لها مقطع مغلق دون أن يكون لها مقطع مفتوح. ومن اللغات التي لا تحتوي على مقاطع مغلقة اليابانية[6].

والواقع أنّ اللغة العربية، كما أشار ابراهيم أنيس، تتميّز عند النطق بمجاميع من المقاطع. كلّ مجموعة منها تُسمّى عادة بالكلمة. فالكلمة إذاً تتكون من مقطع واحد، أو من عدّة مقاطع وثيقة الاتصال بعضها بعضاً، لا تكاد تنفصم عراها في أثناء النطق، بل تظلّ واضحة في السمع. وتميل اللغة العربية إجمالاً إلى المقاطع المغلقة رغم أنها تشتمل على النوعَيْن: المفتوح والمغلق. هذا ولا يوجد في اللغة العربية مقاطع مكوّنة من نواةٍ صائتة فقط. ويميّز ابراهيم أنيس خمسة أنواع من النسج في المقاطع العربية هي[7]:

المقاطع المفتوحة: 1 ـ صامت + صائت قصير
2 ـ صامت + صائت طويل
المقاطع المغلقة: 3 ـ صامت + صائت قصير + صامت
4 ـ صامت + صائت طويل + صامت.
5 ـ صامت + صائت قصير + صامتان.

ونعطي الأمثلة التالية على كلّ مقطع من هذه المقاطع:
1 ـ كَ، تَ، بَ؛
2 ـ قا (في «قال»)؛
3 ـ نَسْ (في «نسْرٌ» و«نستعين»)؛
4 ـ عين (في «نستعين»)
5 ـ تَقَرّ (في «المُسْتَقرّ»)

ولا يميّز أحمد عمر مختار في اللغة العربية سوى ثلاثة أنواع من المقاطع هي: 1 ـ صامت + صائت؛ 2 ـ صامت + صائت + صامت؛ 3 ـ صامت + صائت + صامت + صامت. والأمثلة عليها هي: 1 ـ ضَ؛ 2 ـ لَمْ؛ 3 ـ شَعْبْ (عند الوقف فقط).

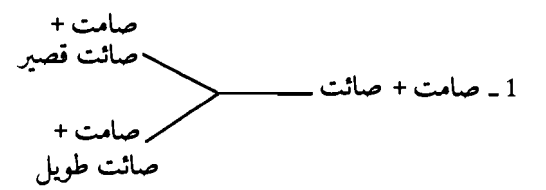
إلا أنّ مختار يعتمد إطالة الصوائت ليعلن عن وجود ثلاثة أنواع أخرى تختلف عن الثلاثة الأولى، بدلاً من النوعَيْن اللذيْن يتكلّم عنهما أنيس. وهي: 4 ـ صامت + صائت + صائت؛ 5 ـ صامت + صائت + صائت + صامت؛ 6 ـ صامت + صائت + صائت + صامت + صامت. ويعطي الأمثلة التالية عليها: 4 ـ ما؛ 5 ـ باعْ؛ 6 ـ رادّ.

الحقيقة أنّ كلاًّ من ابراهيم أنيس وأحمد عمر مختار (وغيرهما من علماء اللغة المحدّثين، مثل تمام حسان) يعدّ الصامت المشدّد صامتين اثنين، كما يميّز بين الصائت الطويل والصائت القصير ويعتبرهما عنصرين مختلفين. فأنيس يعدّ المقطع «صامت + صائت قصير» مختلفاً من حيث طبيعة المقطع وصيغته عن المقطع «صامت + صائت طويل»؛ في حين يرى مختار أن الصائت الطويل يُعدّ صائتَيْن اثنين، ويعتبر بالتالي أن المقطع الثاني الذي ذكرنا يتألف من «صامت + صائت + صائت». كلّ هذا في الواقع يحتاج إلى تدقيق. ولنعدْ من أجل ذلك إلى البداية.

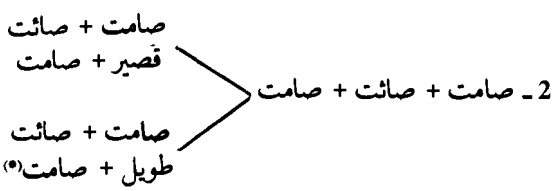
تبدأ جميع المقاطع في اللغة العربية بصامت أو بنصف صامت، مثل بَلْ، كتب، ولد، إلخ. وتعتبر نصف الصامت «هنا بمرتبة الصامت لأنه يُحرّك. ولا نستطيع الموافقة على ما يقول تمام حسّان من أنّ اللغة العربية تتضمّن مقاطع تبدأ بصائت. فهو يعطي مثالاً على ذلك أداة التعريف «ال». والحقيقة أنها تتكوّن من مقطع «صامت + صائت + صامت» (أي: الهمزة + الفتحة + اللام). ويرى أحمد عمر مختار أن اعتماد هذا النوع الجديد الذي يتحدّث عنه تمام صحيحاً في حال إسقاط همزة الوصل فقط[8]. وأعتقد أن هذا غير ممكن في العربية. ففي عبارةٍ مثل «كتابُ الولدِ» تكوّن «ال» التعريف مقطعاً مع آخر صامت من الكلمة السابقة، ويأخذ بذلك تقسيم هذه العبارة إلى مقاطع الصورة التالية: 1 ـ كِ (كاف + كسرة)؛ تا(تاء + ألف المد)؛ بُلْ (باء + ضمة + لام)؛ وَ(واو + فتحة)؛ لَ (لام + فتحة) دِ(دال + كسرة)[9]. أضف إلى ذلك أنّ تحديد الصائت ينحصر في الحركات وأحرف المدّ، ولا يمكن في العربية الابتداء (ابتداء المقطع بحركة أو

بمَدّة[10]. وهكذا نصل إلى نتيجة **أن المقطع في العربية لا بدّ وأن يبدأ بصامت أو نصف صامت.**

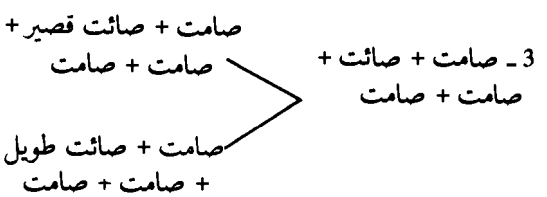
ولما كان التقاء الساكنَيْن (الصامتَيْن) محظوراً وغير ممكن في اللغة العربية، نستطيع أن نؤكد أن كلّ مقطع عربيّ يبدأ بصامت واحد وأنه لا بدّ وأن يليه صائت. وتكون بذلك صورة المقطع العربي البسيط: «صامت + صائت». واللغة العربية تتضمّن عدداً لا يحصى منه وخاصة في الأفعال الثلاثية، مثل: «ضَرَبَ، وَأَدَ، فَرِحَ، إلخ». ونضيف أن الصائت في اللغة العربية قد يكون صائتاً قصيراً مثل الأمثلة السابقة، أو صائتاً طويلاً. ولا يمكننا اعتبار الصائت الطويل بمعدّل صائتين قصيرين في المنظار المقطعي. بل هو صائت واحد يمتاز عن الصوائت القصيرة بسِمَةِ الطول، تماماً مثلما يمتاز الصائت /a/ (الفتحة) عن الصائت /i/ (الكسرة) بسِمة الانفتاح. ونعطي مثالاً على المقاطع العربية المكوّنة من «صامت + صائت طويل» الأفعال التالية: «قا» (في قال)، «كا» (في كان)، «با» (في باع)، الخ. وهكذا، يكون النوع الأول الذي نميّزه في المقاطع العربية على الصورة التالية:



ولكن اللغة العربية تميل إلى إنهاء الجمل والعبارات بمقاطع مغلقة، أي بمقاطع تنتهي بصامت. وهذا يقودنا إلى تمييز نوع آخر هو: «صامت + صائت + صامت»، مثل بدايات الأفعال غير الثلاثية: «دحْ» (في دحرج)، «إسْ» (في استشفى)، «إبْ» (في ابتهل)، «بَلْ» (في بَلْبَلَ)، إلخ. وفي هذه الحالة كذلك، يمكن للصائت أن يكون طويلاً مثل: «تاحْ» (في افتتاح)، «لامْ» (في إعلام)، «فولْ» (في مقفولْ)، الخ. ونصل بذلك إلى صورة نوع آخر من المقاطع العربية وهو:



نصل هنا إلى السؤال التالي: هل يوجد في اللغة العربية ضمن المقطع الواحد تتالي صائتين أو صامتين؟ في الواقع، لا يمكن أن يتوالى صائتان في العربية: فالصائت فيها حرف تحريك أو حرف مدّ. والأول أو الثاني لا يوجد إلا بوجود صامت يحرّكه أو يمدّ حركته[11]. أما الصامتان، فإنهما لا يمكن أن يأتيان متتاليين إلا في حال الوقف، مثل الشعْبْ»، و«البرْدْ»، و«الأمْرْ»، الخ، أي في نهاية الجملة أو العبارة. ومن الملاحظ أن المتكلّم العربيّ يكره التقاء صامتين غير محرّكين حتى في حال الوقوف المسموح به في اللغة العربية. فنرى أن المتكلّم العامي رغم ميله إلى نهايات الجمل بمقطع مغلق (ينتهي بصامت)، نراه يفرّ من تتابع صامتين متتاليين بتحريك ما قبل الحرف الأخير فيقول «شَعَبْ»، و«برِدْ»، الخ. وهكذا نقول إنه يوجد في بعض الحالات (حال الوقف) مقاطع عربية تنتهي بصامتين. ونصل بذلك إلى نوع آخر من المقاطع العربية هو: «صامت + صائت + صامت + صامت». ولما كان الصامت لا يمكن أن يتكرّر في بدء المقطع، ولما كان الصائت يمكن أن يكون طويلاً أو قصيراً، نحصل على الصورة التالية:



هذا ونضيف هنا أن النوع الأخير (صامت + صائت طويل + صامت + صامت) لا يوجد في اللغة العربية إلا في حال اعتبرنا الحرف المشدّد صامتين في حال الوقف، كما يفعل أحمد عمر مختار الذي يقول، مثلاً، إنّ المقطع «رادّ» ينتمي إلى هذا النوع. وأميل إلى اعتبار هذا النوع غير موجود في اللغة العربية (وهو نوع لا يذكره كلٌّ من ابراهيم أنيس وتمام حسان)[12]. ويعود ذلك إلى أن الحرف المشدّد يُلفظ في حال الوقف كحرف غير مشدّد، أي كصامت واحد؛ فلا نقول «رادّ» (رادْدْ) بل «رادْ» (مع نَبْر أقوى على الدال ولكن دون لفظ دال أخرى)[13]. وينتمي بذلك هذا المثل الذي يذكره مختار إلى فئة المقاطع «صامت + صائت طويل + صامت».

وهكذا نستطيع أن نقول إن انواع المقاطع الأساسية في اللغة العربية اثنان هما: «صامت + صائت»، و«صامت + صائت + صامت». يضاف إليهما نوعٌ ثالث لا يوجد إلا في حال الوقف، وهو: «صامت + صائت + صامت + صامت». ويتفرع منها أنواع فرعية خمسة هي مجمل ما

(*) أعتقد أن هذا النوع من المقاطع (صامت + صائت + طويل + صامت) لا يوجد إلا في نهاية العبارات، وحيث يكون الصامت الأخير مسكناً.

نصادف في اللغة العربية من مقاطع. ويمكن تمثيلها في الشكل التالي:

الأنواع الاساسية	الأنواع المتفرّعة منها
صامت + صائت	صامت + صائت قصير
	صامت + صائت طويل
صامت + صائت + صامت	صامت + صائت قصير + صامت
	صامت + صائت طويل + صامت
صامت + صائت + صامت + صامت	صامت + صائت قصير + صامت + صامت

ثانياً: الوحدات فوق المقطعيّة

إن العناصر فوق المقطعية suprasegmentaux (أو التنغيمية Pronodiques) هي عناصر صوتية ليست فونيمات وإنما وحدات وظيفيّة لا وجود لها ذاتيّاً، بل تُرغم على الاتحاد مع فونيم واحد أو مع عدة فونيمات، لتتحقق في السلسلة الكلامية. وهي غالباً ما تدخل على الفونيم فتغير في ارتفاعه أو تواتره أو مدّته، كما تدخل على تراكيب أكبر من الفونيم، من مثل المقطع والكلمة والعبارة والجملة. ويميّز علماء الأصوات بين عدة أنواع من الوحدات فوق المقطعية نذكر أهمها وهي: النغم والتنغيم، والنبر، والوقف.

1 ـ النغم والتنغيم:

النغم mélodie, والتنغيم intonation كلمتان مترادفتان عند علماء الأصوات. وهما تطلقان على مُنحنى الجملة اللحنيّ، أي على تغيّر ارتفاع الصوت في السلسلة الكلاميّة. وهناك العديد من الدراسات والتجارب التي قام بها العلماء لدراسة هذه الظاهرة، على أصعدة عديدة، فيزيولوجياً، وسمعيّاً، ولسانياً. ونكتفي هنا بالتذكير بأن النغم تغيّرٌ يرتبط بتذبذب الوَتَرَيْن الصوتيّيْن، ويقوم أساساً على تواتراتٍ منخفضة (أقل من 300 هرتز). فالنغم، بوجه عام، يتعلّق من المنظار الفيزيولوجي بنظْم النَفَس الخارج من الرئتين. ذلك أن الضغط الآتي من عضلات البطن والصدر يزداد تدريجياً في بداية الزفير ثم يضعف في النهاية، مما يؤدّي إلى ارتفاع تدريجيّ في علوّ الصوت يتبعه انخفاض فيه. وهذا يعني أن النغم لا يصاحب الفونيم أو المقطع، بل يستند على تركيبة أكبر، من مثل الكلمة، أو العبارة (عدة كلمات متتالية)، أو الجملة. إلا أنه يساعد في تلقّي وتمييز النَبْر الذي يقع على المقطع أو الكلمة.

هذا ويقوم النغم بوظيفة تحديد الوحدات المعنوية الكبيرة في الخطاب: وذلك بربط المقاطع التركيبية للجملة (أو الجمل المتتالية) فيما بينها. والحقيقة ان التنغيم يدفع الجملة ونوعها ويحدّد طريقة التواصل القائم بين المتكلم والمخاطب. وهو بذلك يميّز في الجملة الواحدة، ودون أي تغيير في مكوناتها الفونيمية والمرجعية، بين الصيغة الاخبارية، مثلاً، والصيغة الاستفهامية، أو التعجبيّة، أو الأمريّة، أو الانفعالية، الخ. والواقع أن لكل لغةٍ من لغات العالم نماذج خاصة من التنغيم، كما أن لكل لهجة ضمن اللغة الواحدة نماذج مختلفة منه. إلا أن بعضها يستعمل التنوعات الموسيقية للتنغيم بطريقة تمييزية تفرّق بين المعاني الأساسية (المرجعية) للجملة، مثل اللغة الصينية؛ في حين أن البعض الآخر يكتفي بتحميلها وظيفة انفعالية، أي أن التنغيم فيها لا يُسدي أية معلومات حول طبيعة الوحدات الدلالية وهويتها، بل يحدّد هوية المتكلّم (ذاته ونفسيّته)، وتكون وظيفته إذ ذاك تعبيريّة (انفعاليّة)، وليست تمييزيةً أو دلاليةً.

2 ـ النبر:

يُراد بالنَبْر accent الضغط على أحد المقاطع وإبرازه بالنسبة للمقاطع الاخرى المجاورة له، والتي يكوّن معها «الوحدة النبريّة» unité accentuelle. ويتمّ ذلك بتغيّر في قوّة المقطع المعنيّ و/أو ارتفاعه، و/أو مدّته. فعند النطق به يُلاحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، بحيث يصبح الصوت عالياً واضحاً في السمع[14]. هذا ويحدّد «اندريه مارتينه» النَبْر بقوله إنه «إبرازُ مقطع صوتيّ في ما يُسمّى الوحدة النَبْريّة. وهذه الوحدة هي في معظم اللغات ما يدعى عادة بالكلمة»[15].

هذا وتختلف اللغات عادة في موضع النَبْر من الكلمة. فمنها ما يخضع لقانون خاصّ بمواضع النَبْر في كلماته كالعربية والفرنسية، ومنها ما لا يكاد يخضع لقاعدة من القواعد. لذلك نرى أن النطق بلغةٍ معيّنة لا يكون صحيحاً إلا إذا رُوعي فيه موضع النَبْر[16]. ولا بدّ من التمييز بين نوعين اثنين من النَبْر في اللغة الواحدة: فهناك

نَبْرُ الإلحاح accent d'insistance الذي لا يرتبط بمقطع معيّن من الوحدة النَبْرية، بل يمكن له أن يقع في جميع المقاطع، وهذا ما يعطيه وظيفة انفعالية أو تعبيرية. وهناك النَبْر الخاص بطبيعة اللغة، وهو لا يرتبط بحالة انفعالية أو تعبيرية، بل يخضع لقواعد عامة تخصّ اللغة ذاتها. ويمكن للنَبْر أن يقوم بأحد دورَيْن، تبعاً للّغات. فهناك النَبْر الحرّ، وهو ذو وظيفة تمييزيّة، بحيث إن معنى الكلمة أو «صيغتها» يتغيّر وفقاً لتغيّر مكانه في الجملة. ومثال ذلك الانكليزية والأسبانية. ففي الأولى مثلاً تنطق كلمة import بنَبْر المقطع الأول إذا كانت اسماً، وبنَبْر المقطع الثاني إذا كانت فعلاً[17]. كذلك يميّز النَبْر في كلمة animo في الأسبانية بين «الروح» عندما تكون مَنْبُورة المقطع الأول، و«أنا أُحْيي» عندما تكون مَنْبُورة المقطع الثاني، و«هو أحيى» عندما تكون مَنْبُورة المقطع الثالث.

أما النوع الآخر من النَبْر، فهو **النَبْر الثابت** accent fixe وهو لا يستخدم للتفريق بين المعاني، بل كوحدة، فاصلةٍ تميّز بين الوحدات النَبْرية (الكلمات) في الكلام. لذلك نراه يقع في معظم اللغات على المقطع الأخير من الكلمة، ويحمل بذلك وظيفة نحوية[18].

ولا بدّ من التذكير هنا أن النَبْر قد يكون نَبْرَ مجموعة كذلك. فعندما تدخل كلمةٌ ما تركيبةً نحويّة (مجموعة كلمات) تفقد نَبْرها لصالح التركيبة كلها. فعندما نقول بالفرنسية joli يقع النَبْر على المقطع الأخير الملفوظ. وعندما تدخل هذه الكلمة في تركيبة مثل le joli garçon تفقد نَبْرها الأصلي لصالح النَبْر الموجود في نهاية التركيبة (أي في المقطع الأخير من garçon). وهذا يعني أنه في اللغات التي تتضمّن النَبْر الثابت يغيّر النَبْرُ مكانه لصالح المجموعة أو التركيبة النحويّة التي يرد فيها.

د. بسام بركة
الجامعة اللبنانية

الهوامش والمراجع

(1) يهدف هذا البحث إلى دراسة **علم الأصوات العام**؛ إلا أن دراسة التفاعلات بين الأصوات يعود إلى «الفونولوجيا» وإلى علم الأصوات التاريخيّ. ونكتفي هنا بذكر أهمّ التفاعلات وأكثرها شيوعاً في اللغات العالمية. ونعيد القارىء لمزيدٍ من الاطلاع إلى الكتب المذكورة في لائحة المراجع والمصادر، وعلى الأخصّ مؤلفات: **علي عبدالواحد وافي، وأحمد عمر مختار، وابراهيم أنيس**.

(2) أنظر لمزيد من التوسّع: علي عبد الواحد وافي، **علم اللغة**، ص 298-301 (منه استقينا هذه الملاحظات).

(3) يحدّد مارتينيه A.Martinet مبدأ **الجهد الأدبي** le moindre effort بقوله إن الإنسان يميل إلى بذل أقلّ جهد ممكن في تحقيق هدفٍ ما. وينظّم هذا المبدأ تطوّر اللغة بحيث ينشأ توازنٌ بين ضرورات التواصل التي تتّجه نحو تعقيد النظام اللغوي من جهة، ومن جهة أخرى بين كسل الإنسان الذي يميل - في عملية النطق وعلى مستوى التفكير والتذكّر - إلى تبسيط الوحدات اللغوية وتعميمها على المستويين الأوّل والثاني من الانبناء المزدوج.

(4) لمزيد من الاطّلاع على أهميّة المقطع في الدراسات الصوتية والتواصل الكلامي، أنظر: **أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللغوي**، ص 237-240، وكذلك
F.Carton, *Introduction à la phonétique du Français*, Paris, Bordas, p.77.

(5) يقول بعض العلماء إنّ المقطع «نبضة صدريّة»، أو «وحدة منفردة لتحرّك الرئتين لا تتضمّن أكثر من قمة كلاميّة»، أو «نفخة هواء من الصدر». أنظر: أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص 242. وكذلك:
- grammont, *Traité de phonétique*, Paris, Delagrave, 1965, cité par thomas, *Initiation à la phonétique*, Paris, P.U.F., 1976, p.123.

(6) أحمد عمر مختار، المرجع المذكور آنفاً، ص 257.

(7) أنظر: إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص 163-164.

(8) أنظر: تمام حسان، **مناهج البحث في اللغة**، ص 140؛ وأحمد عمر مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، ص 256.

(9) يمكن عدُّ المقطعَيْن الأخيرين مقطعاً واحداً في حال تسكين الصامت الأخير. ويكون بذلك المقطع الأخير من العبارة: لَدْ (لام، فتحة، دال).

(10) أعتقد أن المغالطة التي يقع فيها كلٌّ من حسان ومختار وغيرهما تعود إلى اعتماد التسميات العربية التقليدية (ساكن بدلاً من صامت، وعلّة بدلاً من صائت) التي لا تنطبق تماماً على المفاهيم الصوتية الحديثة. وأعطي المثال التالي: إن الصائت هو فقط ما يحرّك أو يمدّ صوت «الساكن» (بمعنى الصامت)، في حين أن العلّة في العربية هي المدّة وأنصاف الصوائت (هذه الأخيرة تصنّف في المنظار المقطعي في عداد الصوامت).

(11) لا بدّ هنا من التذكير بأن الصائت الطويل هو حركةٌ (أي صائت قصير) يمتاز بالمدّة (سمة الطول، أو فترة النطق).

(12) أنظر: **أحمد عمر مختار**، المرجع المذكور، ص 256.

(13) يجب أن نميّز بين الحرف المشدّد في وسط الكلام وفي نهايته حال الوقف. فكلمة «رادُّه»، مثلاً، تتكوّن من ثلاثة مقاطع هي: رادْ، دُ، هُ. ونرى هنا أن الحرف المشرّد انقسم إلى صامتين كان الأوّل المسكّن نهاية المقطع السابق، والثاني المحرّك بداية المقطع التالي. وهذه العملية تنتفي في حال الوقف على الحرف المشدّد، فيبقى الصامت المسكّن ويختفي المحرّك، وتتكوّن بذلك

كلمة «رادّ» في حال الوقف من مقطع واحد هو «رادْ» (صامت + صائت طويل + صامت).

(14) أنظر: ابراهيم أنيس، مذكور سابقاً، ص 169.

(15) A.Martinet, *Eléments de linguistique générale*, p.89.

(16) ابراهيم أنيس، مذكور سابقاً، ص 170.

(17) أنظر: لمزيد من التوسع حول موضع النَبْر ووظيفته في اللغة الانكليزية أحمد مختار عمر، ص 188-196، وابراهيم أنيس، ص 170-171.

(18) توسّع ابراهيم أنيس في دراسة النَبْر في اللغة العربية. فهو يقول في موضع النَبْر: «لمعرفة موضع النبر في الكلمة العربية، ينظر أولاً إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس [= صامت + صائت طويل + صامت؛ صامت + صائت قصير + صامتان]، كان هو موضع النبر، وإلا نظر إلى المقطع الذي قبل الأخير، فان كان من النوع الثاني أو الثالث [= صامت + صائت طويل؛ صامت + صائت قصير + صامت] حكمنا بأنه موضع النبر، أما إذا كان من النوع الأول [صامت + صائت قصير]، نظر إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضاً، كان النبر على المقطع الثالث حين نعدّ من آخر الكلمة. ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعدّ من الأخر إلا في حالة واحدة وهي أن تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول. هذه هي مواضع النبر العربي، كما يلتزمها مجيدو القراءات القرآنية في القاهرة».

الاصوات اللغوية، ص 172-173

المراجع

- ابراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة الخامسة 1979
- علي عبد الواحد وافي، **علم اللغة**، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1945.
- أحمد عمر مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، القاهرة، عالم الكتب، الطبعة الثانية 1981.
- تمام حسان، **مناهج البحث في اللغة**، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1979.
- F. Carton, *Introduction à la phonétique du français*, Paris, Bordas.
- J. Thomas, *Initiation à la phonétique*, Paris, P.U.F., 1976.
- A. Martinet, *Eléments de linguistique générale*, Paris, A.Colin, 1976.